A propósito de *Tout va bien*: Letter to Jane
Jean-Luc Godard / Jean Pierre (Gorin)

(Foto aparecida en *L'Express* del 31 de julio de 1972. Jane Fonda interrogando a los habitantes de Hanoi sobre los bombardeos norteamericanos).

[...]

Hoy, Jane, frente a esta foto tuya de hace algunos meses con los vietnamitas, cada uno podría, si quisiera, llevar a cabo su propia encuesta. Se podrán comparar luego libremente los resultados. Se podrá tomar la palabra sin que eso signifique quitársela a los que escuchen. En unas palabras, se podrá quizás, por un instante, decir menos tonterías a propósito de nosotros y de la revolución.

Una cosa más. Con el fin de que no te sientas atacada personalmente (pero sin poder evitarlo, y creemos que la pregunta está mal planteada de esta forma y que al final de esta carta habremos progresado también en este aspecto y es por eso por lo que necesitaríamos que vinieses a respondernos personalmente, puesto que no te escribiremos únicamente en concepto de directores de *Tout va bien*, sino también en el de lectores de esa foto, y deberás reconocer que es la primera vez que personas que han visto una foto tuya te escriben de esta manera a propósito de esta foto tuya que han visto en un diario), con el fin de que no te sientas directamente concernida, como suele decirse, que sientas que no se ataca a Jane sino a una función de Jane Fonda, al interrogar esta foto hablaremos de ti en tercera persona. No te diremos, ella ha hecho esto o lo otro, diremos la actriz o la militante, de la misma forma que hace el texto que acompaña la foto.

He aquí, pues, a nuestro entender, cuáles son los principales elementos (y los elementos de los elementos) que desempeñan un papel importante en esta fotografía aparecida en el diario francés *L'Express* de primeros de agosto de 1972.

Elementos Elementales

- Esta foto ha sido tomada a petición del gobierno del Vietnam del Norte, representando en esta ocasión a la alianza revolucionaria de los pueblos de Vietnam del Sur y Vietnam del Norte.

- Esta foto ha sido tomada por Joseph Kraft, acreditado bajo la foto por un texto que no ha sido redactado por los que participaron en el revelado de la foto, sino por los que la difunden, es decir, por un texto redactado por uno o por varios redactores de *L'Express*, sin la intervención de la delegación de Vietnam del Norte en Francia (hecho comprobado por nosotros).

- Este texto dice que se trata de un periodista norteamericano de los más conocidos y comedidos (conocidos y comedidos). Este texto dice igualmente que la actriz es una militante encarnizada por la paz en el Vietnam (militante por la paz en el Vietnam) Este texto no habla de los vietnamitas que se ven en la foto. Por ejemplo, este texto no dice: el vietnamita que no se ve al fondo es uno de los vietnamitas menos conocidos y comedidos.

- Esta foto, como toda foto, es físicamente muda. Y habla por la boca del pié inscrito en su parte inferior. Este pie de foto no subraya, no dice de nuevo (pues la foto habla y dice las cosas a su manera) que la militante ocupa el primer plano y el Vietnam el segundo. Este pie de foto dice: "Jane Fonda interroga a los habitantes de Hanoi." Pero el diario no publica las preguntas ni las respuestas recibidas por los representantes, en esta foto, del pueblo vietnamita.

- Podemos ya señalar que, de hecho, técnicamente, este pie de foto miente. En efecto, el pie de foto no hubiera debido ser: Jane Fonda interroga, sino: Jane Fonda escucha. Esto es evidente a todas luces. Y es posible que esta escucha no haya durado1/250º de segundo, pero es ese 250º el que ha sido revelado y difundido.

- No cabe la menor duda de que el pie de foto, al hablar así, quiere simplemente decir que se trata de una instantánea tomada durante una discusión en la que la actriz/ militante interrogaba realmente a algunos habitantes de Hanoi, y que no hay que dar importancia a ese detalle de la boca cerrada. Pero veremos más adelante que no se trata de un azar o, más bien, que si se trata de azar, ha sido inmediatamente explotado en el contexto de la necesidad capitalista, de la necesidad que tiene el capital de enmascarar lo real en el mismo instante en el que lo desenmascara, es decir, de "engañar" a propósito de la mercancía.

Elementos menos Elementales

- La posición de la cámara es la llamada "contrapicado". No es, dentro de la historia de la toma de vistas, una posición inocente (había sido muy bien definida desde los puntos de vista técnico y social, si bien inconscientemente, por Orson Welles en sus primeros filmes). Hoy, por ejemplo, al fascista Clint Eastwood se le filma siempre en contrapicado.

- La elección del encuadre no es tampoco inocente o neutra: se encuadra a la actriz que mira y no a lo que mira la actriz. Se la encuadra, pues, como si fuera la protagonista. Y esto es así porque, de hecho, la actriz es una estrella conocida internacionalmente. En unas palabras, por una parte se encuadra a la estrella principal mientras milita y, por otra, en el mismo movimiento, se encuadra también en plan protagonista a la militante. Son dos cosas diferentes o, mejor dicho, puede que sean iguales en el Vietnam, pero son diferentes en Europa o en Estados Unidos.

- En la página siguiente se ve, por otra parte, no lo que ha mirado la militante en esta foto, sino lo que ha visto en otros momentos. En nuestra opinión, se trata de la misma cadena de imágenes del mismo tipo que las transmitidas por las cadenas de televisión y por los periódicos del mundo "libre". Imágenes similares a las que hemos visto centenares de millones de veces (tantas como bombas lanzadas) y que no cambian nada, salvo para los que , de cierta manera, luchan por organizar la suya, esta cadena de imágenes (los 7 puntos del GRP)[1] En realidad, estamos convencidos de que si este reportaje hubiese sido firmado por Dupont o por Smith, hubiese sido rechazado por los mismos periódicos a causa de su banalidad. Efectivamente, para los niños de una comunidad agrícola de la periferia de Hanoi debe ser trivial, por ejemplo, el tener que reconstruir por enésima vez su escuela destruida por los Phantoms del doctor Kissinger. Pero de esta extraordinaria banalidad, por supuesto, no hablará nadie, ni la militante mostrada en plan protagonista ni *L'Express*.

- Tampoco nada será dicho de lo que han podido decirse la actriz norteamericana y sus hermanas, las actrices vietnamitas que pueden verse asimismo fotografiadas en la página siguiente. ¿Ha preguntado la actriz norteamericana cómo se actúa en el Vietnam, o cómo alguien que actúa en Hollywood puede actuar cuando se encuentra en Hanoi y vuelve a Hollywood? Todo eso, si *L'Express* no lo dice, a nuestro parecer, se debe a que la actriz norteamericana tampoco lo dice.

- Es verdad que la militante ha hablado de las bombas y de los diques. Pero no hay que olvidar que la militante es también una actriz, lo cual no tiene nada que ver con el tribunal Russell[2] ni con Ramsey Clarke, por ejemplo. Y que, en nuestra opinión, deberá prestarse atención a la Casa Blanca, para la cual será muy fácil decir, si la dejan, que esta actriz ha sido manipulada y que recita un texto de memoria. Tales críticas pueden demoler fácilmente todos los esfuerzos de la actriz y de la militante. Y es preciso tener claro por qué es posible tal demolición. En nuestra opinión, en el presente caso, se debe a que la actriz militante no ha hablado, por ejemplo, de los diques según el punto de vista de una actriz vietnamita que primeramente los repara y os tapona y, luego, ofrece una representación teatral en el pueblo amenazado por la ruptura de éstos.

- En este sentido, nos parece ya que si la militante se derivara de la actriz (que es lo que hacen a su nivel los vietnamitas que la emplean) podría empezar a interpretar su papel históricamente (históricamente) de manera diferente a como se hace en Hollywood. Es posible que los vietnamitas no tengan todavía una necesidad directa en este sentido, pero

---

[1] GRP (Gauche Révolutionnaire Prolétarianne). Grepúsculo de extrema izquierda maoísta creado en Francia al calor de los acontecimientos de 1968 (N. del T. - Manuel Talens)

[2] *Tribunal Russell:* tribunal creado por el matemático y filósofo Bertrand Russell - junto con otros intelectuales, entre los que estaban Jean Paul Sartre, Alejo Carpentier y Peter Weiss - en 1966, para juzgar las responsabilidades de Estados Unidos en la guerra del Vietnam y que encontró a este país y a sus aliados, culpables de delitos contra la humanidad. (N. del T.)

probablemente sí los norteamericanos y, por lo tanto e indirectamente, también los vietnamitas (vemos aquí la necesidad del rodeo. Los vietnamitas se ven obligados a dar un rodeo por Estados Unidos).

- En esta foto, en este reflejo de la realidad, dos personas son fotografiadas de cara y, las otras, de espalda. De estas dos personas, una se ve nítidamente y, la otra, borrosa. En la foto, es la célebre norteamericana la que se ve nítidamente y es el vietnamita anónimo el que se ve borroso. En realidad, es la izquierda norteamericana la que es borrosa y la izquierda vietnamita la que es extraordinariamente nítida, mientras que la derecha vietnamita, la "vietnamización", es cada vez más borrosa. Qué pensar ahora del comedimiento de Joseph Kraft, que ha medido todas las contradicciones y que ha ajustado el diafragma y la distancia en consecuencia. Todo ha sido medido, lo acabamos de ver con respecto al encuadre, con un fin preciso, el de centrarse sobre la estrella que milita para obtener, así, un cierto producto, una cierta idea/mercancía, todo ello, de nuevo, con una cierta intención. Recordemos que la producción de este producto está controlada por el gobierno de Vietnam del Norte. Pero su difusión fuera del Vietnam ya no lo está, o lo está de manera muy indirecta (y ni siquiera hablamos de la acción a cambio de esta difusión sobre la producción). Esta difusión está controlada por las cadenas de televisión y de prensa escrita en el mundo "libre". Hay, pues, una parte del dibujo que escapa del control de los dibujantes. ¿Qué parte? ¿Y de qué parte de qué juego se trata? ¿Y jugado por quién? ¿Para quién? ¿Contra quién? Digamos ya solamente (volveremos más adelante) que si examinamos la relación nítido/borroso expresada por estas dos caras nos damos cuenta de algo extraordinario: es la cara borrosa la que es más nítida y la cara nítida la que es más borrosa. El vietnamita puede permitirse parecer borroso, porque en realidad es nítido desde hace tiempo. El norteamericano se ve obligado a parecer nítido (y es el borroso vietnamita el que lo obliga de una manera muy neta). El norteamericano se ve obligado a centrarse nítidamente sobre su borrosa realidad.

<u>Elementos de Elementos</u>

- Esta foto repite otra de la actriz que aparecía en cubierta del mismo número de *L'Express*. El término cubierta habla por sí mismo si nos tomamos el trabajo de ver que una foto puede cubrir tanto como descubrir. Impone el silencio al mismo tiempo que habla. En nuestra opinión, ésta es una de las bases técnicas del doble aspecto Jekill y Hyde, capital fijo y capital variable, que adquiere la información/deformación cuando es transmitida a través de imágenes y sonidos en la época actual, la del declive del imperialismo y la tendencia general hacia la revolución.

- La izquierda norteamericana dice a menudo que la tragedia no se encuentra en el Vietnam, sino en Estados Unidos. La expresión de la cara de la militante en esta foto es, efectivamente, una expresión de actriz de tragedia. Pero de una actriz de tragedia social y técnicamente formada por sus orígenes, es decir, formada/deformada en la escuela hollywoodense del *show-bizz* stanislavskiano.

- La expresión de la militante era la misma en *Tout va bien*, bobina 3, cuando en plan actriz, escuchaba a una figurante cantar un texto de *Lotta Continua*.

- La actriz mostraba también ese tipo de expresión cuando, en *Klute*[3], miraba con expresión trágica y piadosa a su amigo, un policía interpretado por Donald Sutherland, y decidía pasar la noche con él.

- Por otro lado, es el mismo tipo de expresión que mostraba Henry Fonda en los años 40 para interpretar al trabajador explotado de *The Grapes of Wrath* (del futuro fascista Steinbeck). Y antes aún en la historia paterna de la actriz en el interior de la historia del cine, es también la expresión que Henry Fonda había utilizado para lanzar miradas profundas y trágicas a los negros en *Young Mr. Lincoln*[4] del futuro almirante de honor de la Navy, John Ford.

- Por otro lado aun, encontramos esta expresión en el campo opuesto, cuando John Wayne se apiada al ver los desastres de la guerra del Vietnam en *The Green Berets*[5].

- En nuestra opinión, esta expresión es un préstamo (con interés) de la máscara bolsista del Nueva York rooseveltiano. De hecho, es una expresión de expresión, y apareció por un azar necesario en el momento del nacimiento económico del cine sonoro. Es una expresión que habla, pero que habla únicamente para decir que sabe bastante (sobre la caída de Wall Street, por ejemplo), pero que no dice nada más. En nuestra opinión, se debe a eso el que esta expresión rooselvetiana difiera técnicamente de las expresiones que la han precedido en la historia del cine, las expresiones de las grandes estrellas del cine mudo, Lillian Gish, Rudolph Valentino, Falconetti y Vertov, mientras que oímos las palabras: filme = montaje del yo veo. No hay más que hacer la prueba y hacer mirar a todas estas caras una foto de las atrocidades del Vietnam; ni una sola tendrá la misma expresión.

- Y es que antes del cine sonoro, el cine mudo tenía un punto técnico de partida materialista. El actor decía: yo soy (filmado), luego pienso (pienso al menos que soy filmado), y pienso porque existo. Tras el sonoro, hubo un New Deal[6] entre la materia filmada (el actor) y el pensamiento. El actor se puso a decir: pienso (que soy un actor), luego soy (filmado). Y soy porque pienso.

- Como acabamos de ver en esta experiencia que profundiza la de Koulechov, antes de la expresión del New Deal cada actor del cine mudo poseía la suya propia, y el cine mudo tenía verdaderas bases populares. Por el contrario, cuando el cine habló como el New Deal, cada actor se puso a decir la misma cosa. Es posible repetir la misma experiencia con cualquier estrella de cine, del deporte o de la política (con ejemplos de Rachel Welch, Pompidou, Nixon, Kirk Douglas, Solzhenitsyn, Jane Fonda, Marlon Brando, desde los oficiales alemanes hasta Munich 72, mientras oímos las palabras: pienso, luego existo, y vemos en contracampo cadáveres vietcongs).

---

[3] *Klute* (Alan J. Pakula, 1970) (N. del T.)

[4] *The Grapes of Wrath* (John Ford, 1940) y *Young Mr. Lincoln* (John Ford, 1939) (N. del T.)

[5] *The Green Berets* (John Wayne, 1968)

[6] Alusión - aplicada por Godard dentro del campo cinematográfico- al programa de reconstrucción económica de Estados Unidos tras el hundimiento de los mercados bursátiles de 1929, que constituyó la medida más característica de la presidencia de Franklin D. Roosevelt y que, como tal, *New Deal*, ha pasado al lenguaje ordinario de ese país, siendo sinónimo de “entendimiento”, “acuerdo” (N. del T.)

- Esta expresión, que dice tanto, pero que sólo dice eso es, por lo tanto, una expresión que no ayuda al lector a aclarar sus oscuros problemas personales (por ejemplo, en qué el Vietnam puede ilustrarlos). ¿Por qué, pues, contentarse con decir: ya es algo, una cosa que pasa (todo el discurso del sindicato en *Tout va bien*, bobina 3)? ¿Y por qué si la actriz aún no es capaz de actuar de otra manera (y nosotros no somos capaces aún de ayudarla a actuar de otra manera), por qué, en ese campo, se contentarían los habitantes de Vietnam del Norte? En cualquier caso, ¿por qué nosotros nos contentaríamos con la satisfacción de los vietnamitas con respecto a eso? En nuestra opinión, corremos el riesgo de hacerles más daño que bien fabricándonos una buena conciencia a precio tan barato (dicho en términos científicos: el movimiento que va de la negatropía a la información no cuesta caro). Después de todo, es a nosotros a quienes va dirigida esta expresión, a nosotros que hacemos el esfuerzo de mirarla una segunda vez. Es a nosotros a quienes esa mirada y esa boca no nos dicen nada, se vacían de sentido, como las de los niños checos frente a los tanques rusos o los vientres abultados de Biafra y Bangladesh, o los pies de los palestinos en el barro cuidadosamente mantenido por la UNWRA[7]. Vacía de sentido, atención, para el capital que sabe confundir las pistas, que sabe llenar con un sentido vacío la mirada real de sus futuros enemigos ya presentes y que, por lo tanto, hay que "ausentar", hay que hacerlos mirar a ninguna parte.

- ¿Cómo luchar contra ese estado de cosas? Desde luego, no dejando de publicar esas y esta foto en cuestión (habría que suprimir inmediatamente la totalidad de las emisiones de televisión y de radio en casi todos los países del mundo, así como los periódicos de todas clases, lo que es una utopía). No. Pero pueden publicarse de otra manera. Y es en esa "otra manera" donde las estrellas, a causa de su peso monetario y cultural, tienen un papel que desempeñar. Un papel esencial, como solemos decir. Y la verdadera tragedia es que no saben de qué manera representar ese papel esencial. Son los vietnamitas los que se consagran, son ellos las estrellas de la guerra revolucionaria de independencia. ¿Cómo desempeñar ese papel? ¿Qué hacer para aprender a desempeñarlo? Muchas preguntas deberán plantearse aún en Europa y en Estados Unidos antes de poder responder claramente. Nosotros planteamos algunas en *Tout va bien* (como Marx, en su época, a partir de *La Ideología Alemana*, llegaba a plantear la pregunta de la *Miseria de la Filosofía* contra Proudhon que no sabía más que filosofar sobre la miseria).

- Si miramos atentamente al vietnamita que está detrás de la actriz norteamericana, veremos que su expresión es muy diferente a la de la militante norteamericana. Aunque no queramos ver lo que mira, si lo aislamos, veremos que su cara remite a lo que hay que afrontar cada día: bombas, diques y mujeres descuartizadas, casas destruidas por enésima vez, o el hospital, la lección por aprender (Lenín decía: primera lección: aprender, segunda lección: aprender, tercera lección: aprender). Y la alusión inmediata de esa cara a la lucha cotidiana es posible por una razón muy sencilla: no es únicamente una carade revolucionario, sino una cara de revolucionario vietnamita. Un largo pasado de luchas ha sido inscrito cruelmente desde hace tiempo en esa cara por los imperialismos francés, japonés y norteamericano. Realmente, esa cara es ya reconocida desde hace tiempo en todo el mundo, incluso por sus enemigos, como la cara de la revolución. No temamos a las palabras: es una cara que ya ha conquistado la independencia de su código de comunicación. Ninguna otra cara de revolucionario podría en la actualidad aludir de inmediato como la de éste al combate cotidiano. Sencillamente porque cualquier otra revolución, excepto la china, no ha hecho todavía la larga marcha de la revolución vietnamita. Hagamos la prueba. No nos es posible decir de inmediato por qué y cómo

---

[7] UNWRA: United Nations World Refugees Agency (N. del T.)

lucha ese negro: en Detroit, en las cadenas de montaje de la Chrysler, ¿por un salario mejor y un ritmo de trabajo menos embrutecedor?, en Johannesburgo, ¿por alcanzar el derecho a entrar en un cine en el que los blancos proyectan filmes de blancos? ¿Y ese árabe, y ese sudamericano, y esta europea, y aquel niño norteamericano? Hemos de tener el valor de decir que no se nos ocurre qué decir al mirarlos, a menos que haya un pie de foto que balbucee tonterías o mentiras de las que nos haremos cargo, y hay que tener el valor de decir que ese coraje no es más que una confesión de debilidad: nos han vencido, no tenemos nada que decir. Por el contrario, frente a ese rostro vietnamita no necesitamos ningún pie de foto, en cualquier parte del mundo se dirá: es un vietnamita, y los vietnamitas luchan para expulsar a los norteamericanos fuera de Asia.

-Por el contrario, aislemos la cara de la actriz norteamericana. En seguida nos damos cuenta de que no alude a nada o, mejor dicho, no alude a nada más que a sí misma, pero un sí misma que no está en ninguna parte, perdido en la inmensidad infinita de la ternura eterna de la Piedad de Miguel Ángel. Cara de mujer que no alude a ninguna mujer (la cara del vietnamita era una función que remitía a lo real, mientras que la cara de la norteamericana es una función que no remite más que a una función). Cara que podía ser la de una hippie a quien le falta droga, de una estudiante de Eugène, Oregón, en el momento en el que su favorito Préfontaine acaba de perder los 5000 metros olímpicos, de una enamorada a la que el novio acaba de abandonar y también de una militante en el Vietnam. Es demasiado. Hay demasiada información en un espacio/tiempo demasiado pequeño. Estamos al mismo tiempo seguros de que se trata de una militante que piensa en el Vietnam e inseguros de todo, porque podría estar pensando en cualquier otra cosa, como acabamos de demostrar. Por lo tanto, hay que plantearse la pregunta: ¿Cómo es posible que la foto de una militante (o actriz) que no piensa necesariamente en el Vietnam sea precisamente publicada en lugar de la de una actriz (o militante) que piensa con toda seguridad en el Vietnam? Puesto que la realidad de esta foto se encuentra ahí: un maquillaje de estrella puesto al desnudo por su mismo desmaquillado. Pero eso no lo dice *L'Express*, ya que eso significaría un principio de revolución en el periodismo. Sería un principio de revolución el decir en Europa y en Estados Unidos que en la actualidad no es posible tomar una foto de alguien que piensa en algo (en el Vietnam, en un beso, en la Ford, en la fábrica, en la playa, etc.).

- Se nos dirá que nos equivocamos al aislar una parte de la foto a sabiendas de que esa parte no es la única que ha sido publicada. Es un mal argumento. La hemos aislado precisamente para mostrar que, de hecho, estaba sola, y que en esta soledad se basa la tragedia. Puesto que si hemos podido aislar esa cara, es porque era fácil hacerlo, al contrario de lo que sucede con la cara vietnamita, que no se deja aislar de su entorno, aunque se encuentre sola.

- Esta expresión empleada por la actriz es conocida desde hace tiempo en Francia. Es la del *cogito* cartesiano: pienso, luego existo, momificado por Rodin y su pensador. Más nos valdría pasear la célebre estatua por todas las grandes y las pequeñas catástrofes para que se apiadasen las multitudes. La superchería del arte capitalista, del humanismo capitalista, estallaría en seguida. Es preciso que veamos que una estrella no puede pensar, puesto que es una función social: es pensada y hace pensar.

[...]

Jean-Luc Godard y Jean Pierre (Gorin) (publicada en Tel Quel, num. 52, hiver 1972, pags 355-359).

Texto extraído de *Jean-Luc Godard* (Suzanne Liandrat-Guigues / Jean-Louis Leutrat, edic. Cátedra, Madrid, 1994)